

Corrección de primeras pruebas

**Historiografía novelada, fantasía histórica:
autobiografismo ecléctico y juego de yoes en
Un soldado español de veinte siglos, de José Gómez de Arteche**

José Antonio CALZÓN GARCÍA
//Falta centro/lugar de trabajo del autor

RESUMEN: el artículo estudia la novela de José Gómez de Arteche *Un soldado español de veinte siglos*, analizando su estructura narrativa, la presencia del mito del judío errante en la historia, el enriquecimiento de la caracterización del protagonista a partir de los rasgos del monstruo como construcción simbólica y la influencia de las propias ideas del autor en el discurso de los personajes, todo lo cual lleva a la conclusión de hallarnos ante una obra donde se conjuga la historiografía con la literatura fantástica desde el filtro de la personalidad del autor.

PALABRAS CLAVE: José Gómez de Arteche, historiografía, judío errante, literatura fantástica.

ABSTRACT: the article studies José Gómez de Arteche's novel *Un soldado español de veinte siglos*, analysing its narrative structure, the presence of the myth of the Wandering Jew in the story, how the author enriches the characterization of the protagonist by using traits from monster as a symbolic construction and the influence of the author's own ideas in the speech of the characters. All these reflections permit to conclude that this is a novel in which historiography and fantasy literature are joint from the author's own personality.

KEYWORDS: José Gómez de Arteche, historiography, the Wandering Jew, fantasy literature.

1. INTRODUCCIÓN

La conocida serie de televisión *El Ministerio del Tiempo* sacaba a la luz, en sus capítulos 31 y 32 (tercera temporada), la figura de un enigmático soldado, Arteche, encargado de asesinar a Simón Bolívar por orden de una sociedad secreta, El Ángel Exterminador. Durante el interrogatorio posterior a la captura de Arteche, tras el atentado frustrado, este confesará a uno de los agentes del ministerio que, como consecuencia de la ingesta de un brebaje durante la lucha de Viriato contra los romanos, en la cual toma parte, habría adquirido la condición de inmortal, pasando a partir de entonces por episodios tales como el sitio de Numancia, las batallas del Guadalete y Las Navas de Tolosa, la toma de Granada o las luchas en Flandes. Intrigado por el personaje, el subsecretario del ministerio descubrirá en Internet que Arteche en realidad pudiera guardar relación con José Gómez de Arteche, autor de *Un soldado español de veinte siglos*, la cual, en palabras del funcionario, fue «una novela pionera del género fantástico en España y en el mundo entero [...] escrita en 1875 por un militar e historiador madrileño» de idéntico apellido. Tras el intento de suicidio del per-

sonaje, del cual *resucitará* misteriosamente, un nuevo interrogatorio llevará a Arteché a descubrir que, finalmente, sus memorias han sido publicadas, probablemente por un vástago suyo. Alonso de Entreríos, su entrevistador, reconocerá la evidencia: «sois el soldado español de veinte siglos. Fuisteis soldado en Roma, y habéis servido en todos los ejércitos españoles hasta los Austrias». Arteché reconocerá haber visto morir, unos tras otros, amores, hijos y nietos, invariablemente, como un trágico castigo: «esa es mi condena: sobrevivir». Finalmente, el ministerio le ofrecerá como trato que delate al cabecilla de El Ángel Exterminador a cambio de proporcionarle la oportunidad de viajar en el tiempo, de nuevo a la época de Viriato, al objeto de reencontrarse con el hechicero que le había otorgado la inmortalidad para lograr así deshacer el embrujo. La desaparición de su rostro del famoso cuadro de *La rendición de Breda* confirmará a Entreríos que ha logrado su propósito.

Lo cierto es que el personaje como tal, en la serie, no ha tenido continuidad narrativa, por razones obvias, y su irrupción en la pequeña pantalla tampoco parece haber servido para profundizar —más allá de brevísimas alusiones al libro en foros o en páginas dedicadas a dar publicidad a la programación televisiva¹— ni en la obra como tal —aparentemente adscrita, por el propio comentario de los personajes de *El Ministerio del Tiempo*, al género fantástico— ni en la figura de Gómez de Arteché. Pero la realidad es que la obra no solo existe, sino que es una auténtica *rara avis* dentro de la literatura española, a la que los escasos estudiosos de la figura y de la producción escrita de Gómez de Arteché apenas han dedicado tiempo hasta ahora.

2. JOSÉ GÓMEZ DE ARTECHE

José Gómez de Arteché y Moro nació en Carabanchel Alto en 1821. General de división, historiador y senador, destinó su vida fundamentalmente a la carrera militar. En 1836 ingresó como cadete en el Colegio de Artillería. Siendo ya capitán actuó en servicios de espionaje en Roma y Tánger, convirtiéndose más tarde en mariscal de campo, miembro del Estado Mayor y en subsecretario del Ministerio de la Guerra. Su producción escrita le llevará a ser nombrado académico de la Historia en 1871 por ser ya uno de los primeros escritores militares de su tiempo, haciendo de *Guerra de la Independencia* (1868-1903) la obra cumbre de un total de 23 textos, básicamente de naturaleza histórico-militar, topográfica y geográfica, producción esta que se vería interrumpida —en particular sus memorias *Las cosas y los hombres de mi tiempo*— con su fallecimiento en 1906, al que seguiría un homenaje póstumo en su honor en el Ateneo de Madrid. Si bien se sabe muy poco sobre su vida privada, sí hay constancia de que estuvo casado con Luisa Lario y de que su hijo Luis estudió derecho (Gárate Córdoba 2005: 79-81, Faucha Pérez & Fernández Sanz 2012: 61 y 64)².

¹ Vid. <<http://www.libropatas.com/libros-literatura/misteriosa-novela-ministerio-tiempo/>> y <<http://www.lascosasquenosahacenfelices.com/analisis-del-ministerio-del-tiempo-temporada-3-capitulo-11-tiempo-de-verbena/>>.

² Véase también la sección de la página web de la Real Academia de la Historia dedicada a Gómez de Arteché: <<http://www.rah.es/jose-gomez-arteché-moro-elexabeitia/>>.

Los años inmediatamente anteriores y posteriores a la muerte de Arteche supusieron los de su mayor reconocimiento social. Así, poco antes de su fallecimiento, con motivo de su 81º cumpleaños, Ibáñez Marín (1902: 367-8) le dedicaba toda clase de hiperbólicos elogios, y ya a su muerte no fueron pocos los vehementes obituarios que pretendieron destacar sus logros como estadista, tal y como testimonia la encendida y apasionada necrológica de Ángel Gorostidi (1906: 116), insistiendo en su labor de «reivindicación del nombre de la patria ultrajada». Sin embargo, hoy en día, entre quienes conocen su figura, tiende a haber cierta sensación de injusticia en lo que al reconocimiento póstumo de su labor atañe: «salvo una humilde placa que da nombre a una calle en el que fue su pueblo de nacimiento poco más parece hoy recordar su figura en Madrid» (Faucha Pérez & Fernández Sanz 2012: 64). De igual modo, la Real Academia de la Historia insiste en apuntar que, a pesar del olvido actual, Arteche «es uno de los autores militares más prestigiosos por su prolífica obra en diferentes materias», siendo considerado por el comandante de infantería José Ibáñez Marín como «un paladín bizarro y tenaz del nombre español, injerto en un precursor de estudios de historiografía y en un apóstol de los prestigios y de las condiciones de la raza, de cuyo porvenir jamás, jamás, jamás desconfió»³. Idéntica sensación de excepcionalidad encontramos en los comentarios de Faucha Pérez & Fernández Sanz (2012: 60), para quienes «Arteche fue un militar ilustrado que no responde a los clichés que el siglo XIX español nos legó, tan repleto de espadones y conspiradores».

Sea como fuere, lo cierto es que, hoy en día, Gómez de Arteche es un militar olvidado, más allá de ciertos círculos de estudiosos especializados en historia militar, lo que hace que su obra narrativa ficcional, esto es, *Un soldado español de veinte siglos*, haya caído en el olvido, fruto en un caso del desinterés de los expertos en historiografía por las obras de corte más o menos fantástico y, en el otro, de la ignorancia de los filólogos respecto a la figura de un militar especializado en geografía e historia de España. Sirva, pues, el guiño servido por *El Ministerio del Tiempo* para rescatar del olvido una obra con más matices y recodos de los que una lectura superficial pudiera proporcionar.

3. UN SOLDADO ESPAÑOL DE VEINTE SIGLOS

3.1. Cuestiones generales

3.1.1. Argumento

Un soldado español de veinte siglos es una novela construida a través de un diálogo —diluido en ocasiones por la longitud de las intervenciones— entre el protagonista —entendido este como quien asume la voz narradora, desde el discurso aparentemente autodiegético—, un soldado español que, en 1848, forma parte de la división expedicionaria organizada por las naciones católicas y destinada en los Estados Pontificios con motivo de la huida de Pío IX y de la proclamación de la II República Romana, y un misterioso ofi-

³ De nuevo remitimos a la página web de la Real Academia de la Historia: <<http://www.rah.es/jose-gomez-artechemoro-elexabeitia/>>.

cial —auténtico protagonista de la historia, y a quien alude de forma inequívoca el título del volumen—, al cual se encontrará por el camino, y con quien trabará una amistad que poco a poco llevará de la intriga inicial a la fascinación final, tras el descubrimiento por parte del narrador de que se encuentra ni más ni menos que ante un individuo que lleva vivo la friolera de dos mil años...

La obra comienza con la dedicatoria del autor a su hermano, a quien ofrece el texto, «emprendido para descanso y distracción de otros más graves que sin tu cariñosa insistencia estarían hace ya mucho tiempo abandonados» (p. 5)⁴. A continuación, da inicio el relato con la inclusión de la primera persona para describir someramente las circunstancias contextuales desde las que transcurre la acción: «era el año de 1849 [...] Servía yo en el Estado Mayor de la división expedicionaria a los Estados Pontificios, y una orden del general en jefe me había llevado a Avezzano» (p. 7). Estas primeras líneas servirán también para presentar ya al auténtico protagonista del relato, sobre el cual poco a poco el narrador deslizará el peso del relato: «me acompañaba, además del coronel Colonna [...] un oficial de nuestra infantería, ser extraño que ya anteriormente había llamado mi atención, y que entonces me inspiraba la curiosidad más viva» (p. 7). No en vano, en la página siguiente, y tras la cita por parte del narrador de unos versos de Dante alusivos a la batalla de Tagliacozzo y a Alardo di Valery, el oficial interrumpirá la declamación para dejar ya en la mente del lector el primer indicio sobre su característica más relevante, tras la obvia referencia a la historia del siglo XIII: «¡Yo le vi! Dijo mi acompañante el oficial de infantería; yo le vi, traidor, salir del bosque con el de Anjou a su lado y lanzarse como un tigre sobre los hombres de armas castellanos» (p. 8). De este modo, sembrada ya la primera pista en torno al oficial, el narrador, seducido por las intrigantes palabras del personaje, aprovechará para reparar en su apariencia y describirlo al lector:

Su fisonomía ofrecía rasgos que solo es dado representar a un pincel privilegiado; en sus ojos, de un azul transparente y sombreados de cejas espesísimas; en su boca de labios cárdenos y de amarillos dientes, había un aire de dolor resignado alternando con una expresión de dureza tan salvaje, que excitaban a todo género de conjeturas sobre el carácter de aquel hombre. Sus altos hombros y su anchuroso y levantado pecho; sus miembros todos, por otro lado, fornidos, más aún, atléticos, tenían algo de los de un gigantesco autómatas: había momentos, aquellos en que las pestañas y cejas caían sobre sus ojos y los ocultaban a la vista, en que se creía tener delante al *hombre de palo* del ingenioso italiano de Toledo (p. 10).

La descripción del oficial —la cual sufrirá un proceso de progresiva intensificación y dramatización, a medida que avance el relato⁵— dejará, pues, lugar al verdadero

⁴ Ante el abundante número de referencias al texto, y para no entorpecer la lectura, indicamos en cada cita tan solo la página correspondiente de la primera edición, cuya referencia completa está en la bibliografía final (Gómez de Arteche y Moro 1874). De igual modo, la transcripción del texto está adaptada a las normas ortográficas —especialmente en lo concerniente al uso de las tildes— vigentes en la actualidad.

⁵ «Pálido, más que pálido, amarillento y lívido el semblante, donde los marmóreos ojos y los gruesos labios caídos sobre la barba dejaban traslucir bien admiración, bien sentimiento o sorpresa [...] rígido el alto cuerpo, vacilante, empero, cual si lo agitaran fuerzas encontradas con desigual empuje, parecía el oficial sostener una lucha interior» (p. 344), «Iba vestido, como nosotros, de paisano; algo desaliñado, es verdad, pero no roto ni sucio. La figura siempre atlética y ruda, esa era su naturaleza; pero la palidez del rostro

elemento nuclear de la historia, esto es, el relato en primera persona de las andanzas, aventuras y desgracias del oficial, a instancias del narrador —«de supliqué nos contase su propia historia en cuanto no mortificara su amor propio ni le causase la menor pena o disgusto» (p. 12)—, comenzando, tras ciertas intimidaciones iniciales —«no la he narrado, dijo, a nadie sin ver antes su sepulcro a mis pies y la muerte dibujarse clara y distintamente en su semblante. No os presagia, pues, nada bueno mi condescendencia» (p. 12)—, por su propia genealogía: «Mis antepasados eran íberos, y habían tomado una parte muy activa en todas las grandes vicisitudes por que pasó España antes y después de la invasión de cartagineses y romanos» (p. 13). Su origen y nacimiento, humildes, en la actual Tarragona —«entonces mi familia [...] fue trasladada al agro tarraconense, donde yo nací» (p. 28)—, le llevarán a una vida en la cual la orfandad le alcanzará de forma prematura: «no tardaron en morir mis padres, y hubiérame yo seguido muy luego si, en vez de postrarme al dolor, no apelara a la energía de mi raza y al espíritu de aventuras innato en ella para sacudir la pena que me abrumaba» (p. 38). A partir de ahí, el misterioso oficial desgranará los complejos entresijos de una dilatada vida que se entrecruzarán con una pléyade de personajes célebres de la historia, poniendo especial atención en el ámbito europeo, y por razones obvias, en el español: san Pedro (p. 61), Constantino I (p. 92), Jorge Manrique (p. 36), Recesvinto (p. 131), la princesa Herodías (p. 177), Ramiro II de León (p. 233), Alfonso VI (p. 283), Pedro III de Aragón (p. 316), Conradino de Hohenstaufen (p. 318), los Reyes Católicos (p. 336) o Carlos V (p. 434), por citar tan solo algunos ejemplos de un larguísimo etcétera. Durante su relato, el oficial, por razones obvias, se moverá entre dos ejes temporales, pasado y presente, los cuales aparecerán formulados de forma expresa en ocasiones, al menos para evidenciar la traslación psicológica del relator en segundo grado desde los acontecimientos narrados hasta períodos cronológicos posteriores: «algunos años después llegué a comprender el misterio que envolvía la existencia de aquella mujer» (p. 50). Y así continuará la historia de sus andanzas, hasta que, al cierre de la novela, descubramos que el origen de su relato no radica en una extraordinaria longevidad, sino en la sapiencia de quien ha terminado por convertirse en un alienado, fruto del saber, tal y como nos confesará el narrador: «en ella se consignaba haber sido por sus grandes conocimientos y mérito indisputable, sustituto de una cátedra de historia y geografía en la universidad de Salamanca, cátedra que al empezar el extravío de su razón había abandonado, sentando plaza de soldado [...] en Zamora» (p. 499).

3.1.2. Estructura

Como se ha mencionado, la obra está estructurada a partir de un relato en segundo grado surgido de una conversación cuya estructura dialogística se difumina a medida que el oficial se adentra en los entresijos de sus memorias. Así, en el primer plano narrativo tendríamos lo que Villanueva (1984) denomina el autor implícito representado, el cual aflora de forma puntual a lo largo de la historia —«el capitán Bohorques, de la compañía de minadores, y el que esto escribe, los aceptaron para *un piccolo giro*» (p. 393)— y especial-

y lo lánguido de la mirada, así como la vacilación en la marcha, habían quitado a aquel hombre el aire salvaje que antes le distinguía» (p. 486).

mente con el desenlace de esta, que justifica el relato: «entonces concebí el proyecto que solo después de tantos años ejecuto, el de transmitir al público una historia tan peregrina como verídica y que, de otro modo, temo llegará a perderse en las tinieblas, cada día más densas, de mi memoria» (p. 499). Como correlato de esta figura, el lector será mencionado en la historia en no pocas ocasiones, con frecuencia para hacer recaer la atención sobre el efecto que la narración del oficial producía en el narrador: «he parado mientes en esos mismos huecos que el lector habrá cien veces notado al reflexionar sobre las descripciones históricas del protagonista» (p. 483), «no es posible que yo transmita a mis lectores el embeleso que producía en nosotros el lenguaje del oficial» (p. 163).

Como se ha dicho, la construcción autodiegética de la historia produce un efecto engañoso en el lector, en la medida en que el relato en segundo grado del oficial termina cobrando más fuerza que la narración principal, con lo cual cabe valorar la mera homodiegesis como rasgo definitorio de la voz relatora. De cualquiera de las maneras, y a partir de la dinámica enunciativa recursiva del texto, el oficial, al contar la historia de su vida, se verá convertido en narrador, y el resto de los militares, junto con el supuesto autor del texto, en narratarios, hacia los cuales se dirigirá el enigmático oficial en plural: «escenas presencié de un canibalismo cuya memoria os llenaría de tristeza» (p. 119), «dad ahora con el pensamiento y la memoria un salto de siete siglos, que yo he atravesado día tras de día en aflicción y dolores» (p. 254), etc. De este modo, la referencia al receptor de la historia propiciará igualmente la inclusión de elementos metaenunciativos/metanarrativos, los cuales permiten ver no solo las dificultades del oficial para narrar sino su habilidad para mantener la atención del oyente: «pero me voy extraviando; dejo lo principal por lo accesorio» (p. 207), «os podría ir puntualizando la marcha arrebatada que traía el Islamismo [...] os podría transmitir las causas de tan súbito engrandecimiento» (p. 167). También el propio narrador, y oyente de la historia, valorará la idoneidad y acierto de los materiales narrativos seleccionados: «nada nos había dicho de aquella hazaña inmortal [...] nada de aquella memorable cruzada [...] nada nos había relatado tampoco de la campaña feliz que con alguna mayor energía [...] hubiera anonadado a la Francia» (p. 479).

De este modo, y a pesar de las largas intervenciones del oficial inmortal, las dinámicas conversacionales entre este y el transcriptor y sus camaradas adquieren cierto dinamismo fruto en gran medida de: (a) las interrupciones en la narración —«la ocasión se presentaba tan oportuna para seguir la narración de su vida, interrumpida hacía ya tanto tiempo, que tratamos de aprovecharla» (p. 402), «fuimos descendiendo muy despacio [...] por la esperanza de reanudar todavía la interesante narración interrumpida por el campaneó del monasterio» (p. 455)— y (b) las propias intervenciones de los oyentes, dirigidas al lector o al propio oficial: «imagínense nuestros lectores cuál sería el asombro, mucho más, la estupefacción de Colonna y mía al oír aquella historia, no desconocida verdaderamente en su síntesis, pero sorprendente por la nueva forma en que se nos recordaba» (pp. 17-8), «no conocía esos imperfectos pero bellísimos versos, dije yo al oficial interrumpiéndole» (p. 326). Precisamente, las interrupciones en el relato del oficial o las alusiones metaenunciativas permitirán conocer las reacciones del narratario —«descubro en vuestros semblantes el asombro y la piedad que os inspiran mis palabras» (p. 28), «imagínense nuestros lectores la sorpresa y la admiración que, al escuchar aquellas palabras, se retratarían en el semblante

mío y en el del coronel napolitano» (p. 43)—, las cuales se moverán a caballo entre el mero interés —«asaltábame a cada momento el temor de que nuestra llegada al cuartel general del ejército cortara la relación sucinta, pero elocuentísima y original que aquel hombre nos iba haciendo» (p. 163)— o la más absoluta fascinación: «sí me atrevería a dirigiros una súplica, la de que, mientras hayamos de velar por nuestra respectiva obligación, nos entreten-gáis con la maravillosa historia vuestra» (p. 190), «no me fue posible conciliar el sueño, que parecía rendirme una hora antes: la emoción producida en mí por el oficial con su manera de contar la historia de España [...] me engolfaba en un verdadero piélago de dudas» (p. 259).

En resumen, *Un soldado español de veinte siglos* se articula a partir de las memorias de un militar que cede su voz al enigmático personaje que se encuentra, y con el que entabla una conversación que poco a poco va deslizándose casi hasta el terreno del soliloquio, en un relato en segundo grado —dentro del cual, a su vez, es posible encontrar, de forma puntual, narraciones subordinadas (pp. 244 y ss.)— donde el oficial, a pesar de su estatismo inicial, irá experimentando cierta evolución psicológica —«parecía como si en el oficial se produjera una transformación, efecto, acaso, de la admiración y de la sorpresa que veía pintadas en nuestros rostros» (p. 43), «sin hacerse ya de rogar [...] prosiguió la narración recientemente interrumpida» (p. 45)—, al tiempo que sus oyentes, fascinados ante lo que están escuchando, se implican en el relato, interrumpiéndolo y manifestando las emociones que la historia les suscita.

3.1.3. Opiniones

Pocos son los juicios críticos que hasta ahora se han llevado a cabo sobre la obra, y la mayoría de estos son fruto de simpatías personales hacia la figura de Arteche. Gárate Córdoba (2005: 80), por ejemplo, se limita poco más que a resumir el argumento de la obra:

En *Un soldado español de veinte siglos* relata la historia de un oficial de la expedición de ayuda al Papa, cuya mente trastornada le hace creerse *Ashaverus*, el imaginario judío errante, que desde las legiones romanas se había reencarnado en soldados españoles de distintas épocas hasta entonces. Y cuenta a su modo la historia militar de España, en la que afirma haber participado, —se entiende al modo de una licencia literaria, más bien romántica.

Mucho antes, a petición de la Real Academia de la Historia, Suárez Inclán (1906) elaboraría un informe sobre la obra —«que tiene ganado el juicio de los doctos y de cuantos son afectos a los estudios históricos» (Suárez Inclán 1906: 113)— desde la evidente admiración hacia el autor y hacia sus ideas:

Vio el libro la luz en el año 1874, y recuerdo bien el entusiasmo juvenil con que yo leí entonces aquellas páginas hermosas, saturadas de excelente doctrina y de abundante erudición, que embelesaban mi alma poseída de idolátrico culto a nuestras pasadas glorias, de amor ferviente a la Patria hispana, de confianza en la vitalidad de nuestro pueblo [...] Expone en magnífica exaltación los rasgos vigorosos de nuestra raza, describiendo, por medio de brillantes síntesis, los hechos que, al través de los tiempos, acaecieron en España o que realizaron guerreros españoles en extrañas tierras [...] Con sano juicio y perspicaz inteligencia censura acerbamente Arteche la discordia que produjo a España grandes infortunios en distintas épocas de su existencia [...] Sin duda alguna, la escrupulosa investigación, merced a

la cual se esclarecieron ciertos hechos después que el general Arteché publicó su hermoso libro, modificó opiniones y juicios que antes se reputaron incontrovertibles, principalmente en lo que toca a la caída del imperio visigótico y al dilatado período de la Reconquista; pero en lo que al conjunto atañe, la exposición merece muy grande alabanza, por ser de lo más perfecto que en el orden técnico se ha escrito acerca de los hechos militares acaecidos en la Península durante las generaciones que se fueron sucediendo en tan largo espacio de tiempo [...] Considerada está la obra del Sr. Gómez de Arteché como de mérito relevante; y al unir yo el juicio mío al parecer general, cumpla un gratísimo deber de justicia estricta (Suárez Inclán 1906: 113-4 y 116).

Tratando cuestiones más específicas, incidirá Suárez Inclán en la especial atención que se dedica a la Reconquista —«se muestra con caracteres de vigoroso trazo al narrar la ruda pelea de cerca de ocho centurias que los mal avenidos Estados cristianos [...] sostuvieron para arrancar a los musulmanes lo que la invasión africana nos arrebató» (Suárez Inclán 1906: 113)— o a las campañas italianas del ejército español, las cuales «dan motivo al historiador para fijar preferente atención en ese excelso período militar» (Suárez Inclán 1906: 115). No obstante, reconocerá también el crítico, no solo hay episodios en la obra «intrincados y difíciles de comprobar» (Suárez Inclán 1906: 115), sino que otros apartados, como el correspondiente a las campañas del ejército español en los Países Bajos, son suprimidos de la vida del oficial, «quizá porque no quiere llevarla a presenciar las desdichas y fracasos que destruyeron el prestigio y poder de la Nación» (Suárez Inclán 1906: 116). De igual modo, Arteché, como el reseñador advierte, se abstendrá «de dar cuenta de los progresos de nuestros compatriotas en las letras, en las artes y en la política» (Suárez Inclán 1906: 116), pero, de cualquiera de las maneras, nada llevará al crítico a considerar esto como un demérito.

Poco más se puede encontrar respecto al texto, con la excepción de una rápida alusión de un enigmático «Mefistófeles» (Mefistófeles 1875: 14) en una crónica literaria de la época, donde se alude al texto como «una interesante leyenda», o la breve mención de Faucha Pérez & Fernández Sanz (2012: 62): «en este trabajo pasa revista a los principales hechos de armas desde la época de los iberos hasta la de sus coetáneos; el tono épico [...] se intensifica en los hechos narrados en este libro»⁶. Por tanto, silencio, valoraciones subjetivas contagiadas de ardor patrio y análisis limitados al argumento del texto parecen ser, hasta ahora, los principales efectos producidos por una obra a la cual nadie, o casi nadie, parece haberse enfrentado desde perspectivas ajenas a las lecturas en clave histórico-militar.

3.2. El juego de la intertextualidad. Ecos propios y ajenos en la obra

3.2.1. Guiños obvios: el mito del judío errante

Un soldado español de veinte siglos se articula a partir de un entramado de referencias de entre las cuales el débito más evidente es para con la figura del *judío errante*,

⁶ Cabe añadir, de forma puramente anecdótica, la mención que Patricio de la Escosura (1874: 4) hace del texto, a la hora de aludir a «los libros a quienes soy deudor en este momento de anuncio y crítica», donde solo se limita a anotar título y autor: «*Un soldado español de veinte siglos*, de D. José Gómez Arteché, de la Academia de la Historia».

personaje de la mitología occidental condenado a vagar eternamente como castigo tras haberle negado agua a Jesucristo en su camino al Gólgota. En efecto, tal y como señala Martínez-López (1992), la figura del judío errante seguía estando viva en la literatura española peninsular en el siglo XIX, fruto en gran medida del éxito de *Le Juif errant* (1844-5), de Eugène Sue, en nuestro país. Así, hacia la mitad del siglo, es posible rastrear títulos como *Historia completa y auténtica de Isaac Ahaswerus* (1840), *Historia completa y auténtica de Isaac Ahaswerus, conocido con el nombre de el judío errante, contada por él mismo en Leipsick en 1839* (1845), *El judío errante en España, novela original española* (1845), *El judío errante: Drama fantástico en cinco actos y un epílogo* (1848), *Memoria crítica y literaria sobre el Judío errante* (1845) o *El judío errante. Relación histórica en la que se refieren los principales pasos de la vida del Judío errante de que tanto se habla en nuestros días* (1841-6). El éxito de esta figura, atribuible en parte, de nuevo según Martínez-López (1992: 1347), al hecho de que, tras años de olvido, «la remozaron con la balada brabantina los españoles prisioneros de Napoleón [...] si no es que los vascos ya se les habían anticipado en sus endechas sobre el *Judío eratuari*», habría servido, en el ámbito peninsular, para respaldar, según qué autor, tanto la tolerancia liberal como la estrechez de miras y el viejo antisemitismo, siendo consecuencia, en gran medida, de la supresión por cuarta y última vez de la Inquisición (1834), lo que permitiría la impresión de relatos en los que se presenta como histórico un episodio apócrifo de la pasión de Cristo, fundado en unas palabras suyas que no aparecen registradas en la Biblia (Martínez-López 1992: 1347 y 1349-50).

Lo cierto es que la construcción del personaje desjudaizado no resultaba ajena a ciertos autores,⁷ a la hora de reutilizar el mito, y desde este prisma parece que Arteche habría decidido servirse de la figura para construir a su protagonista, tal y como habría reconocido Gárate Córdoba (2005: 99-100):

En su obra *Un soldado español de XX siglos*, se aprovechó Gómez de Arteche de su destino de jefe en el Estado Mayor de la expedición de Fernández de Córdoba en defensa de Pío Nono, para intercalar en las memorias de ella, los relatos de un supuesto oficial, flojo de mente, que se creía *Ashaverus*, el legendario judío errante que, siendo luego legionario romano, sirvió en todos los ejércitos españoles desde entonces hasta el tiempo de los Austrias. *Ashaverus*, «por experiencia» y moviéndose en mucha geografía, nos relata una síntesis, amena y luminosa, de nuestra historia militar. En los intermedios de la narración, Arteche hace también geo-historia, de modo que, ya en la segunda página se le canta al soldado español. Y al llegar el momento oportuno, llenará cinco páginas demostrando los hechos históricos del Cid, casi con tanto fundamento histórico como Menéndez Pidal.

En efecto, todo en la obra de Arteche invita a pensar en el uso de dicha referencia. Así, como el propio oficial reconocerá dentro del relato, la noción de tiempo está indisolublemente unida a su identidad —«Porque yo soy el tiempo y, como tal, el maestro; pero así como el tiempo pasa por mí sin dejar siquiera la señal de sus estragos en mis ojos, así mis lecciones, que son las de la historia, no enseñan más que al filósofo» (p. 216)—, lo que da

⁷ Esto será lo que ocurra, por ejemplo, con la figura de Juan de Espera en Dios, a quien en la *Comedia famosa Las cinco blancas de Ivan de Espera en Dios* (1669), de Andrés García de la Iglesia, «se le da la casta de un noble romano, procónsul en Egipto y primo de nada menos que el emperador Tiberio» (Martínez-López 1992: 1352).

pie a la identificación más o menos explícita con la figura del judío errante: «Entonces comenzó mi triste peregrinación por la tierra [...] “¡El Judío errante!” Gritamos a una voz Colonna y yo. “¿Y vuestro nombre?” “Ashabero, nos contestó, y en el mundo el primero que me ocurre al presentarme en él a cada generación de hombres”» (p.42), «mis palabras, lo conozco, tienen que producir en todos extrañeza [...] no pudiendo concebir un ser tan original ni conformarse con la realidad de una que pasa en el mundo hace muchos años por fábula o conseja, la de la existencia del Judío errante» (pp. 270-1). De este modo, la vida, para el protagonista, se convertirá en una auténtica condena —«mis ojos se negaban al llanto desde el día nefasto de mi condenación» (p. 75)—⁸, siendo ya presagiada en las primeras páginas, en el momento en el que se aproxima a Jesucristo, cuando este va camino del Calvario: «Jesús acompañó la súplica de sus verdugos [...] la cólera, embargando todos mis sentimientos, me impelió a rechazar el de la caridad [...] “Anda”, exclamé, dirigiéndome a la víctima, “anda hasta morir”. “Tú también andarás hasta que yo vuelva”, me contestó inmediatamente» (p. 40)⁹. En efecto, el origen de su peregrinaje será el encuentro con Jesucristo en los instantes previos a su crucifixión, tal y como recordará una y otra vez: «primer apóstol de la doctrina evangélica del Crucificado, fui, sin saberlo, anunciando por las extremidades del mundo su verdad con mi palabra y más aún con mi existencia excepcional y milagrosa» (p. 42), «de manera [...] que el réprobo, el condenado por Cristo a uno de los castigos más desconsoladores, se había convertido en escudo y vengador de los que iban por el mundo predicando su santa doctrina» (p. 68).

De este modo, el oficial, al igual que ocurriera con el judío de la leyenda, habrá de enfrentarse a su inmortalidad como castigo —«dos sentencias que [...] constituyen el horrendo e interminable castigo nuestro» (p. 177), «la errante y calamitosa vida a que la Justicia divina le tenía sentenciado» (p. 259)—, lo que no le impide, sin embargo, llevar una vida de auténtico aventurero: «después de cuatrocientos años de recorrer el mundo, yo era un verdadero cosmopolita» (p. 104), «desde la de Calatañazor hasta mi regreso a España transcurrieron muchos años que pasé en una de las más dilatadas peregrinaciones de mi vida» (p. 277). Al igual que al judío errante original, al oficial de nuestro relato su dilatadísima existencia le llevará a perder la razón —«aquel hombre extraordinario o demente» (p. 100), «¿habrá loco más original?» (p. 390)—, si bien, como descubriremos al final, su enajenación será fruto de su apabullante saber, y no de una dilatadísima y agónica existencia. En el relato del oficial, solo la presencia de otro personaje pretendidamente inmortal, la princesa Herodías, madre de Salomé y supuesta instigadora en los planes para ejecutar a Juan el Bautista, le permitirá sincerarse con otra alma a la que considera gemela en el sufrimiento: «¡Desgraciada! Exclamé, y cómo en la ira ineludible del Altísimo han caído de su mano dos sentencias [...] Pero ya que una es la pena y uno el dolor, únanse nuestros corrazones para sostener [...] la pesadumbre de nuestra adversidad» (p. 177).

⁸ El relato da pie también a establecer vínculos con otros personajes condenados, como Fausto: «nuevo Fausto, intenté regenerarme escalando los alcázares más encumbrados del saber» (p. 496).

⁹ No obstante, ya anteriormente el narrador nos permite intuir el extraordinario conocimiento sobre historia que posee el oficial: «contaba las cosas pasadas con tal perspicuidad y con pormenores tan minuciosos que parecía haberlas presenciado» (p. 11).

En resumen, la figura del judío errante es retomada de forma evidente por Arteche, no solo como muestra la caracterización del protagonista, sino por la propia formulación explícita de los personajes de la historia, aludiendo de forma expresa al hecho de que el oficial español es en realidad el hombre castigado por Jesucristo a vagar eternamente. Sin embargo, como se apuntará a continuación, Arteche no se resigna a hacer un mero pastiche del mito, al modo de la moda del XIX, sino que, lejos de ello, enriquece al errabundo personaje con matices que le dan una originalidad muy particular.

3.2.2. Reformulaciones desde el prisma del monstruo

La figura del monstruo, tal y como ha señalado García (2009: 8), surge de la relación dialéctica entre el *yo* y el *otro*, la cual es sublimada de forma muy especial cuando nos encontramos con el caso de los *no-muertos*, los cuales, para Martínez Lucena (2008: 238), representan «un modo mítico de hablar de la angustia del hombre moderno [...] para la pregunta antropológica por el sentido de la vida». El monstruo, por su naturaleza indisolublemente unida al sufrimiento, encontrará en el conocimiento, con frecuencia, una fuente añadida para el dolor (Martínez Lucena 2008: 241), lo que le llevará sin remedio, en particular en el caso del monstruo inmortal, al deseo de morir (Martínez Lucena 2008: 255). Sin embargo, y a pesar del proceso de extrañamiento que la construcción del monstruo pueda comportar, dentro de la caracterización de este es posible constatar una progresiva humanización, sobre todo en el caso particular del vampiro (Martínez Díaz 2010: 614), lo que ha llevado a un proceso de *normalización* del monstruo, con el correr del tiempo, que no ha evitado, sin embargo, que este mantenga su naturaleza conflictiva (López Corral 2012: 54), si bien muchas veces desde el victimismo (Segovia Esteban 2016: 163).

En el caso de *Un soldado español de veinte siglos*, la figura del protagonista no solo guarda una muy evidente conexión con el mito del judío errante, sino que su caracterización se enriquece a partir del patrón del monstruo, en términos generales, desde una vertiente próxima sobre todo a la caracterización del vampiro. Así, desde Bram Stoker, este aparece caracterizado como un ser inmortal, ávido de sangre, el cual posee la fuerza de muchos (Segovia Esteban 2016: 160). De cualquiera de las maneras, es precisamente la sangre¹⁰ el elemento definitorio de esta caracterización, y también, a su vez, lo que condenará al oficial de la novela de Arteche a un eterno peregrinar —al margen, por supuesto, de que su condición de soldado le vincule de forma más o menos próxima con lo sanguinario— en la medida en que el calvario de Jesús, camino de la crucifixión, determinará la condena a vivir por siempre del militar: «Al llegar donde yo estaba, el sudor corría de su frente en raudal copioso [...] su cansancio parecía extremo [...] era imposible no cediese pronto y doblara las ya trémulas rodillas. Cayó efectivamente el que tanto sufría [...] y tanto había sufrido [...] haciendo un esfuerzo supremo, prosiguió al Calvario» (p. 40). De este modo, al igual que el Drácula de Stoker —donde el conde se convierte en monstruo después de re-

¹⁰ Agustí Aparisi (2016: 183-4) señala a este respecto que la simbología de la sangre, desde el punto de vista antropológico, está muy unida a la creación de la figura del vampiro, otorgándole a este poder sobre su víctima, en consonancia con los mitos y leyendas que tradicionalmente han vinculado la tenencia de la sangre del enemigo con el control sobre el rival.

nunciar a Dios ante la injusticia que siente por la muerte de su amada (López Corral 2012: 55)—, el oficial rechaza a Dios en su momento de máximo sufrimiento: «Mi corazón [...] no sintió otro incendio que el del despecho; y la cólera, embargando todos mis sentimientos, me impelió a rechazar el de la caridad [...] Anda, exclamé, dirigiéndome a la víctima, anda hasta morir» (p. 40). Pero no serán estas las únicas semejanzas. Así, el oficial del relato, como el vampiro, posee una fuerza de naturaleza sobrenatural: «era ya imposible sostener la lucha con un hombre de fuerzas que la desesperación hacía hercúleas» (p. 30), «el número podrá inutilizar mis esfuerzos, pero ni diez triarios, separados o juntos, son capaces de resistir la pujanza de mi brazo» (p. 91). De igual modo, la configuración de la figura del vampiro surge desde un sentimiento propio de desengaño —en la medida en que «siente la necesidad de bucear en seres que todavía no han tenido contacto con la realidad, que no han sufrido la amarga experiencia del desengaño [...] la felicidad se logra [...] con la caída del primer velo de la inocencia, a fuerza de “amasar” [...] memorias de sentimientos pasados» (García 2009: 11)— y ajeno de lástima, convirtiéndose en «seres sentimentales» que «provocan más el sentimiento o el afecto que el miedo de antaño» (Morales Lomas 2013: 129). Otro tanto ocurre con el oficial de *Un soldado español de veinte siglos*, quien, impregnado de la melancolía consustancial a los seres inmortales —«tornó a sus suspiros» (pp. 45-6), «prefería las tempestades de una sociedad que [...] debía ofrecerme sensaciones que me distrajesen de mi pena» (p. 88)—, asume, con fatalismo, como sus compañeros de relato, un destino del que, al igual que el vampiro, no puede escapar: «es necesario que se cumpla la sentencia que provocó mi protervia» (p. 30), «era castigado con la misma pena, con la de errar por la tierra hasta un día en que la justicia divina se considerase satisfecha con expiación tan larga y rigurosa» (p. 50). En efecto, el protagonista, atormentado —«para engolfarme constantemente en los piélagos oscuros del dolor y de la sangre» (p. 140), «padezco en el espíritu como en el cuerpo; una fiebre lenta me asedia de continuo» (p. 485)—, se mostrará ante el lector como un enfermo, a consecuencia de una inmortalidad insoportable —«cuando terminó el canto [...] del *Fausto*, era, hacía tiempo el oficial, presa de una convulsión creciente por momentos; de su boca [...] caía una espuma negra [...] saltábanle de las órbitas los ojos» (p. 178)—, y, como consecuencia de ello, tan solo anhelará una muerte que, como al vampiro, se le niega: «Pablo murió de espada [...] ¡Feliz yo si hubiera logrado correr su suerte! Pero [...] me era negada» (p. 67), «¿me habría sido dado el volver a la cuna de mi familia para descansar al fin con el tan suspirado reposo de la muerte?» (pp. 75-6).

El vampiro es una figura construida sobre el sentimiento de evasión, de huida permanente (Morales Lomas 2013: 135), en busca de nuevas víctimas, o de lugares donde aún no se le conozca. Esta actitud escapista, unida al dolor de la vida eterna, sirve, a su vez, para configurar un halo de romanticismo alrededor de un personaje que, por lo general, no parece hijo de su tiempo. De igual modo, en *Un soldado español de veinte siglos* el oficial aparece descrito con frecuencia con los ropajes del personaje romántico misterioso, contradictorio, lánguido, apasionado y atormentado: «el escrúpulo, natural en mi acompañante, de no revelarse en todo su misterio» (p. 341), «este, volviéndose a la luna, como para que le iluminara de lleno el rostro, exclamó cada vez en mayor excitación, casi en éxtasis» (p. 370). Y como culmen de la caracterización romántica, el dolor en todas sus dimensiones, el cual atenazará el pecho del oficial desde las primeras hasta las últimas páginas: «agra-

dezcó vuestra benevolencia con toda la efusión de mi alma, oprimida bajo el peso de dolores incomprensibles para los hombres» (p. 10), «padezcó en el espíritu como en el cuerpo» (p. 485).

Otro de los aspectos que sin duda vincula al oficial de la novela de Arteche con el monstruo en general y con el vampiro en concreto es, sin duda, la soledad. En efecto, la afirmación de Morales Lomas (2013: 126) de que «el vampiro vive aislado, ajeno a la sociedad» es igualmente aplicable al oficial de *Un soldado español de veinte siglos*: «mi interminable carrera por la tierra, solo al parecer» (p. 271), «la soledad me ahogaba con su horrible monotonía» (p. 88). Esta soledad, tan solo interrumpida por un fugaz encuentro con una mujer hacia la que mostrará cierta inclinación sentimental —«una mujer, hacia la que desde el punto en que la descubrí me arrastraba un atractivo irresistible» (p. 48)—, no será más que el espejo de una misantropía —«así el orgullo humano, herido en el individuo por la desgracia, busca en las colectividades la máscara con que, ocultando su miseria el mundo, finge hallarse revestido de la fuerza y del poder que aquellas en sí encierran» (p. 59)— que llevará en última instancia a aceptar con resignación el rechazo por parte de los propios compatriotas: «una fuerza misteriosa e irresistible me rechazaba del país en que creía iba a encontrar paz y reposo [...] sin que mi deseo y mi insistencia logaran el retenerme en el país de mi cuna» (p. 77).

Por otro lado, el vampiro, como cualquier monstruo, suscita en quien se aproxima a él un irrefrenable sentimiento de miedo (Segovia Esteban 2016: 155):

El mito del vampiro está relacionado, desde su aparición, directamente con el miedo a los muertos y a su resurrección, a su retorno a la tumba, ya que se basa en la idea primitiva según la cual los muertos gozan de una vida propia después de la muerte en sus tumbas [...] La sangre, la muerte y la vida eterna son conceptos que han preocupado a los hombres y que están íntimamente relacionados con el tema que provoca el vampiro [...] El tema del vampirismo ha estado siempre vinculado a la muerte y al miedo al retorno de los muertos (Agustí Aparisi 2016: 180, 183 y 199).

En relación con esto, Arteche construye la figura del oficial a partir de dos rasgos muy marcados: la presencia de elementos demoníacos en su descripción y la naturaleza impredecible de sus acciones, lo cual genera una constante sensación de desasosiego y tensión en quienes le acompañan. Respecto a los rasgos más o menos diabólicos, no son pocas las menciones a lo largo de la novela: «sentía dentro de mí una voz secreta [...] que me decía sin cesar: Ve a Roma y aterra el Capitolio»» (p. 107), «en cuantas ocasiones [...] me he encontrado hecho el objeto de una demostración contraria a mi persona, los que, más osados me amenazaban con su cólera se detenían al llegar junto a mí, y quedaban como petrificados» (p. 136). Y, por otro lado, en lo concerniente a la impredecibilidad de sus acciones, tanto el propio oficial como quienes le acompañan a lo largo de la historia no encontrarán, en ocasiones, explicación alguna para sus decisiones, lo cual hará al personaje aún más inasible: «¿sabía yo, acaso, el móvil de mi ascensión?» (p. 49), «a eso debí atribuir la inclinación inexplicable que me había hecho arrostrar ascensión tan penosa y, de otro modo, sin objeto» (p. 57).

Otro rasgo cercano a la caracterización del vampiro es su capacidad para apropiarse, de una u otra manera, de vidas ajenas, convirtiéndose así, en palabras de García (2009: 11), en una especie de «máquina-vampiro» capturadora de voluntades ajenas. Así, Arteche muestra la capacidad del oficial de *Un soldado español de veinte siglos* para atraer a quienes le rodean a través del uso de distintas técnicas: (a) el magnetismo del militar —«he observado ese efecto en los enemigos [...] una fuerza magnética [...] de mis ojos» (p. 137), «en Colonna hacían las palabras del oficial un efecto que elocuentemente revelaban sus ojos y ademanes» (p. 236), «adquirió [...] su mirada el fulgor que tanto nos había admirado» (p. 404)—, (b) la curiosidad que suscita en el resto de los personajes en general —«no podíamos apartar los ojos de un hombre que parecía enfermo u ocultando un gran misterio» (p. 9), «el recuerdo de las narraciones extrañas con que anteriormente nos había entretenido, excitaban más y más nuestra curiosidad» (p. 12)— y (c) la fascinación que genera en el narrador principal en particular: «¿qué de extraño que me preocupara constantemente con la idea de aquel hombre y con la de desentrañar el misterio que encerraba [...]?» (p. 274), «las condiciones del narrador, la forma que daba a su relato [...] provocaba en mi ánimo el ansia de recorrer el velo que cubría a su autor» (p. 340).

Continuando con las características que parecen compartir el monstruo —en este caso desde un prisma muy cercano a la tradicional caracterización del vampiro— y el oficial de la novela de Arteche, resulta sugerente contrastar el valor del pasado en uno y otro personajes. Así, la construcción del vampiro en cuanto ser anacrónico, hijo de otro tiempo, del orden aristocrático-feudal, ha sido señalada, entre otros, por Morales Lomas (2013: 125-7):

El vampiro asume el papel de aristócrata desclasado, caballero de otra época frente al que se va imponiendo una visión del mundo diferenciada que se construye sobre otros resortes ideológicos [...] El vampiro es un ser ajeno a la sociedad burguesa [...] un ser que nace con vocación de permanencia en ese antiguo régimen con sus connotaciones sanguinarias y su código de valores aristócratas.

Junto con su naturaleza anacrónica, el vampiro nos muestra la imagen de un personaje que «se evade, huye permanentemente» (Morales Lomas 2013: 135), tal y como el oficial de la obra de Arteche hace una y otra vez, al echar la vista atrás y recrear un pasado fácilmente reconocible tanto por sus camaradas como por el propio lector: «estos son los dos combates que me ha ocurrido relatarlos para que tengáis una idea, aunque ligera, de la organización de los ejércitos de aquel tiempo» (p. 235), «entonces estalló aquella sublevación más generosa que meditada [...] cuyo desenlace sangriento en Villalar conocéis perfectamente» (p. 412), etc.

Por último, es de destacar otro rasgo que uno y otro personaje comparten: el egocentrismo. En efecto, críticos como Martínez Lucena (2008: 255) han destacado la psicología narcisista e infantil del vampiro, en particular de Drácula. Idéntica actitud podemos encontrar en *Un soldado español de veinte siglos*, cuando el oficial destaca una y otra vez la relevancia de su presencia en muchos de los acontecimientos históricos que refiere: «no contribuí yo poco a ese resultado con un solo consejo y una sola noticia» (p. 431), «íbamos descubriendo una como desviación de su empeño favorito, el de aparecer protagonista en todos los sucesos que nos iba narrando» (p. 455). De igual modo, no son pocas las ocasio-

nes en las cuales el protagonista sacará a relucir una valentía propia que considera a todas luces digna de consideración: «no quiero, sin embargo, pasar por alto un hecho que influyó poderosamente en la defensa de Milán, debido al hombre que tenéis delante, cuya figura y hazañas le habían proporcionado el apodo de Lobón en el ejército» (p. 417), «ya podréis presumir que estando yo allí no había de limitar mi acción personal a mantenerme a pie firme con mi pica al hombro esperando la conclusión del puente» (p. 434).

En resumen, el oficial protagonista de *Un soldado español de veinte siglos* aparece configurado con rasgos que sobrepasan el mero débito para con la figura del judío errante. Obviamente, es imposible que la obra de Arteche esté inspirada en el *Drácula* de Stoker, si dejamos hablar a la simple lógica de las fechas, y muy difícilmente podemos creer que los antecedentes de Sheridan Le Fanu o de John W. Polidori puedan haber hecho mella —de haber sido conocidos los textos por Arteche— en la narración del militar. De igual modo, cabe preguntarse por el hipotético influjo de la narración gótica de terror —donde la melancolía, la oscuridad, la culpa o la muerte, reformuladas desde el exceso, son frecuentes denominadores comunes (Sánchez-Verdejo Pérez 2013: 29-30)—, con sus enigmas, sus figuras atormentadas (López Santos 2008: 188-189) y sus ambientaciones fantásticas y sobrenaturales, a la hora de elaborar el retrato del personaje principal. En cualquier caso, resulta a todas luces evidente que en la caracterización del oficial que protagoniza la obra del español encontramos una serie de rasgos —la sangre, el rechazo a Dios, la fuerza sobrehumana, la actitud desengañada, el fatalismo, la melancolía, la actitud escapista y la añoranza del pasado, el retrato romántico, la soledad, el magnetismo, la capacidad para causar miedo en los demás, los rasgos demoníacos o el narcisismo, por citar algunos ejemplos— que enriquecen la figura del oficial, escapando del simple pastiche, a partir de una caracterización donde los rasgos del monstruo, desde una visión poliédrica, afloran una y otra vez en el hombre que nos cuenta la historia de su vida.

3.2.3. Reescritura del mito: Arteche se delata

Junto con el judío errante y el monstruo como construcción simbólica, *Un soldado español de veinte siglos* se nutre también, a la hora de caracterizar al oficial que nos cuenta la historia de su inmortalidad, de las propias características biográficas e ideológicas de Arteche, hasta el punto de que, en ocasiones, el protagonista parece ser un trasunto del propio autor.

En primer lugar, es de destacar el peso que cobra Euskadi en la obra de Arteche. El origen vasco de su apellido y la estancia del escritor en San Sebastián —como consecuencia de la caída de Isabel II Arteche pedirá su pase a la reserva, abandonando Madrid e instalándose en Guipúzcoa (Faucha Pérez & Fernández Sanz 2012: 62)—, durante el inicio del proceso de escritura de la novela, invitan a pensar en una especial vinculación del militar madrileño con las tierras norteafricanas, lo cual encontrará su correlato en la preponderancia que se otorga al País Vasco en la novela. Así, el propio oficial aludirá a su origen vasco de comienzo de la historia: «no había en España un pueblo más fiero que el de los euskaros o vascos. De entre ellos había salido mi familia» (p. 15), «cuál fue la emoción que experimentó mi alma al besar la tierra vasca no puede revelároslo mi lengua [...] al descubrir los

montes en que aún ardía el fuego de la patria [...] mis ojos se humedecieron» (p. 75). De igual modo, el discurso del oficial se teñirá de nacionalismo norteño en momentos de exaltación: «solo en las montañas del norte, en el país de los cántabros y de los vascos se consideraba imposible la asimilación, orgullosos los naturales con su invulnerabilidad» (p. 129), «solo en las montañas de Cantabria y de Vasconia se respiraba el aire de la libertad que hacía a sus habitantes cada día más robustos» (p. 150). Este proceso de revalorización del territorio septentrional, y en particular del vascuence, encontrará su clímax cuando Arteche, por boca del oficial, considere Euskadi y su lengua como elementos nucleares de la identidad española: «las traduce perfectamente todo el que sabe el idioma primitivo de España, que no es otro que el euskaro [...] De ahí deduciríais que la antigua raza española es la vascongada» (p. 369), «buscando [...] el rincón a que se habían acogido los restos de la familia euskara, fuente y raíz de la población de España» (pp. 73-4).

Un segundo aspecto a tener en cuenta en lo que a la relación entre el discurso del oficial y las ideas de Arteche concierne es todo lo tocante a la visión de España. Por lo general, quienes conocieron al escritor destacaban su labor persiguiendo la «reivindicación del nombre de la patria ultrajada» (Gorostidi y Guelbenzu 1906: 116). Sin embargo, lo cierto es que el propio Arteche parecía mostrar una actitud ambivalente respecto a su visión de una España «tan aborrecida como admirada», tal y como reconocía en la carta de agradecimiento por el homenaje que le tributaron con motivo de su octogésimo primer cumpleaños (Ibáñez Marín 1902: 368).

En efecto, no son pocos los defectos que el oficial de *Un soldado español de veinte siglos* adjudica a los españoles: (a) envidia —«revela en el carácter español un defecto gravísimo [...] hijo legítimo de la Envidia que devora al género humano» (p. 14), «consecuencia lógica de las envidias y disensiones entre nuestros compatriotas» (p. 213)—, (b) arrogancia —«la arrogancia [...] se ha hecho endémica en nuestro país» (p. 346), «por encima de todo, la arrogancia ibérica» (p. 411)—, (c) imprudencia —«los españoles hacen siempre lo contrario de lo que aconseja la prudencia» (p. 207)—, (d) división —«los siempre divididos y volubles y rencorosos españoles» (p. 116), «los mismos desastres que en vuestra valiente, pero siempre dividida España» (p. 162)—, (e) ignorancia —«espíritus errantes, menospreciando todo género de cultura» (p. 20), «en las de los españoles resplandecían el desprecio a la vida, no inferior, a veces, al de la ciencia» (p. 22)— y (f) sentimientos parricidas y fraticidas: «me encontré parricida [...] no era el crimen mío, lo era de todos, porque, ¿cuál es la parte de un solo hombre en las guerras civiles?» (p. 84), «¡cuánta sangre derramada en luchas fraticidas [...]!» (p. 219).

Sin embargo, y a pesar del talante abiertamente crítico para con sus compatriotas, el oficial de la novela, en consonancia con el ardor patrio que, según sus compañeros de generación, caracterizaba a Arteche, dará sobradas muestras de su amor por España. Así, el protagonista de la historia parece representar, de algún modo, el espíritu hispano para sus camaradas —«más que su vida, era la de la nación española» (pp. 259-60), «un protagonista eterno, encarnación viva de la raza española desde los tiempos prehistóricos hasta los presentes» (p. 273)—, lo cual, en pura lógica, lleva a que el oficial muestre una y otra vez un intenso sentimiento de nostalgia cada vez que se encuentra fuera de su país: «¡lloráis, le dije, como yo, la patria y le enviáis con la corriente vuestros suspiros?» (p. 51). España, en

efecto, constituirá en sí misma la representación de la familia para el militar inmortal —«voy a continuar mi relato, la historia de mis padres, que, hablando con propiedad, es la historia de nuestra España» (p. 18)—, lo que, junto con la defensa de símbolos hispanos tan significativos como los emperadores Trajano y Adriano —«Trajano, español según ya sabéis y os he dicho [...] no limitó sus beneficios a una sola provincia [...] tan satisfechos quedaron los romanos del primer César extranjero, que vieron hasta con gusto la elección de Adriano, también español» (p. 86)— o la ciudad de Zaragoza —«Zaragoza, inconquistable [...] destino glorioso el de la ciudad del Ebro [...] siempre el baluarte de la independencia de España» (p. 126)—, llevarán poco a poco a un proceso de progresivo apasionamiento donde la propaganda —baste ver la encendida y supuestamente documentada defensa de la existencia del Cid, ante las dudas de sus compañeros (pp. 283-5)— se combinará con el nacionalismo —«los españoles se bastan para defender [...] su libertad [...] España se encontrará [...] española» (p. 147), «los almohades amenazaban con la destrucción de la obra tan gloriosamente comenzada por Pelayo» (p. 313)— hasta llegar al chovinismo más extremo: «inaugurábase una manera nueva de batallar, algo parecida a la genial de los españoles» (p. 145), «¿qué podré yo ahora deciros de los Reyes Católicos que no hayáis leído en las mil historias de que ha sido objeto tan glorioso como feliz gobierno?» (p. 336).

Junto con los rasgos mencionados hasta ahora, sin duda la cuestión militar es la que de forma más clara vincula a Arteche con el oficial de la novela. En efecto, la pertenencia al ámbito castrense tanto del autor como del personaje hace que este dé un tono netamente épico a los acontecimientos relatados en los cuales el ejército tiene una especial relevancia: «el mar se tragó muchas de aquellas naves cargadas de nobles y valientes caballeros que se habían embarcado en España con la ambición de tan grandiosa jornada» (p. 465), «se ejecutaron empresas arriesgadas y de no escaso mérito [...] hazañas de que solo eran capaces nuestros soldados, que jamás contaban el número de los enemigos» (p. 468). Esta épica, por razones obvias, tendrá en los soldados a sus principales protagonistas: «el soldado español es lo que sus jefes quieren que sea, disciplinado o revoltoso, valiente o apocado, generoso o rapaz, humano o sanguinario, porque se adhiere a ellos como la hiedra al olmo, con entusiasmo, con amor, con abnegación sin límites, con ellos se identifica» (p. 450), «en tal concepto, buscad en el ejército español los caracteres distintivos de nuestro pueblo y encontrareis en el soldado la candidez, el fervor y la poesía de los montañeses íberos» (p. 264).

Desde el punto de vista ideológico, Arteche ha sido definido por quienes se han aproximado a su figura como «un hombre de un claro talante conservador y de una fidelidad extrema al orden borbónico establecido», dejando constancia de su total tradicionalismo en obras como *La mujer en la guerra de la Independencia* (1900) o *La mujer española en el trono* (1904) (Faucha Pérez & Fernández Sanz 2012: 61). En este sentido, la visión conservadora de Arteche le llevará en el relato que nos ocupa a un vínculo indisoluble entre Iglesia y ejército —«los que, por sus uniformes, comprendían ellos ser defensores de la causa de Pío IX» (p. 437), «porque, de otro modo que con el favor celeste, ¿cómo se hubieran salvado aquellos tercios españoles [...]?» (p. 464)—, el cual se extenderá a España como nación: «¡oh espectáculo admirable, digna recompensa para los que, con la imagen del mártir del Gólgota en la adarga y en la diestra el hierro de la patria, fueron [...] atropellando [...] la valentía de los que a nada menos aspiraban que al dominio universal»

(p. 148), «su nombre y su título de *Católico* han llegado a ser la esperanza más legítima y el sobrenombre más honorífico de los monarcas castellanos» (p. 170). En este sentido, el propio protagonista de la historia considerará que su vida ha estado regida por designios divinos, no solo en lo concerniente al motivo de su condena, sino también en lo tocante a su peregrinar en cuanto militar: «y aquí viene el relataros uno de los episodios más dramáticos de mi vida, entregada toda a azares aparentes, maniobras providenciales de la sabiduría suprema» (p. 316), «yo los acompañé en todas sus afortunadas expediciones y no les valió de poco el celo que por permisión, sin duda, del Altísimo pude desplegar en servicios suyos y en obsequio de tan útil como santa causa» (p. 336). De este modo, y al igual que sucediera con todo lo concerniente al ámbito militar y al nacionalismo español, el oficial se irá viendo revestido de un apasionamiento religioso que combina el proselitismo —«¿queréis, decía aquel, una prueba más convincente de la divinidad del Maestro [...]?» (p. 61), «del mismo modo que el Maestro había cambiado de esencia desde la mortal que tomara para redimirnos hasta la Transfiguración, nuestras inteligencias pasaron de las tinieblas a la luz» (p. 62)— con la explícita exaltación católica: «la campana es el símbolo más perfecto de la universalidad del catolicismo en sus manifestaciones externas» (p. 451), «las campanas, que son la manifestación externa más sobresaliente de la Iglesia, tienen que revelar en sus llamamientos y en sus armonías ese espíritu de igualdad que rebosa del vaso misterioso, profunda y brillantemente filosófico de nuestra santa religión» (p. 454).

Finalmente, es de destacar el hecho de que, como probablemente ya se haya deducido, una de las principales concomitancias entre el oficial —y también el resto de los personajes, en ocasiones— y Arteché surge, sencillamente, del afán de este último por encontrar en aquellos una proyección de sus propios deseos, sueños y aspiraciones. En efecto, el discurso de la obra invita a pensar que en el oficial de *Un soldado español de veinte siglos* su autor proyectó todo aquello sujeto para él a admiración. Para un historiador militar como Arteché, la figura de un individuo que había pasado por todos los ejércitos y conflictos bélicos en los que España había tomado parte desde los romanos hasta los Austrias suponía una oportunidad de oro para dar rienda suelta a sus conocimientos, preferencias y admiraciones, sin tapujo alguno. Así, se ha comentado ya la recurrente mención de acontecimientos histórico-militares a los que aludirá el oficial de la novela —y a la que se sumará también el narrador principal, en ocasiones (pp. 392, 399, 481-2, por ejemplo)—, la cual llegará en ocasiones a unas cotas de apasionamiento solo comprensibles desde la complicidad del autor para con los sentimientos de los personajes: «tuve, pues, buen cuidado de no interrumpir a nuestro interlocutor, que, engolfado el ánimo en la memoria de sucesos tan grandiosos [...] parecía no ver ni oír nada de lo que en su derredor pasaba» (p. 247), «este, volviéndose a la luna, como para que le iluminara de lleno el rostro, exclamó cada vez en mayor excitación, casi en éxtasis» (p. 370). Todo ello, en suma, parece llevar a la conclusión de que, de forma un tanto laxa, el protagonista de la historia no deja de ser más que un trasunto del autor, esto es, un militar especialista en la historia bélica de España: «estoy bien seguro, repliqué yo, que el señor pintaría la sociedad española de la Edad Media con los colores verdaderos, cual si la hubiera visto [...] he descubierto cuán familiares le eran, por sus profundos conocimientos y su espíritu de examen, las cosas y los hombres de aquella época» (p. 345), «todo eso y más iba discutiéndose [...] todo eso y las expediciones a Italia [...]

origen de aquella conversación en que el oficial brillaba a cada instante más por su erudición vastísima» (p. 493)¹¹.

En resumen, *Un soldado español de veinte siglos* no solo evidencia su deuda para con la figura del judío errante o respecto a la configuración simbólica del monstruo, sino que refleja las ideas, preferencias y opiniones de su autor por boca de los personajes. De este modo, la importancia del País Vasco desde el punto de vista identitario, el nacionalismo español —teñido de cierta actitud ambivalente, fruto de la crítica a los principales vicios patrios—¹², la épica militar y soldadesca, el proselitismo religioso o el evidente apasionamiento a la hora de relatar acontecimientos histórico-militares no hacen más que evidenciar hasta qué punto las distintas facetas de la personalidad de Arteche se han colado en su obra, delatando así a su autor pero enriqueciendo a la vez la figura del errabundo inmortal que protagoniza el texto.

4. CONCLUSIÓN

En honor a la verdad, la obra narrativa de José Gómez de Arteche apenas ha tenido impacto en la crítica literaria, y solo su fugaz aparición en una serie de televisión le ha permitido una veloz y escasa presencia en algunos medios, de los que ha vuelto a desaparecer con igual discreción. Sin embargo, *Un soldado español de veinte siglos* es una obra donde la conjunción de diversos factores debería ayudar a aproximarse a un texto con más aristas

¹¹ A este respecto, no olvidemos, como señala Peiró Martín (1998: 166), que a partir de los años 40 del siglo XIX «el Estado y sus élites se hicieron historiadores [...] la historia se convirtió en disciplina y dio el paso de la erudición a la ciencia en el marco de un jerarquizado sistema de instituciones académicas creadas para la investigación ilustrada y metódica del pasado de la nación española». En efecto, en lo que fue el germen de la historiografía española vio la luz *Un soldado español de veinte siglos*, tan solo tres años después de que a su autor, en 1871, se le nombrara miembro de la Real Academia de la Historia, institución esta sobre la que recaía un prestigio que aún no se había desplazado a la universidad (Peiró Martín 1998: 196). De este modo, en una época en la cual «memoria oficial y memoria erudita estuvieron estrechamente imbricadas», al objeto de «imponer una concepción unitaria de la nación» (*op. cit.*: 167), Gómez de Arteche da a luz a una obra sobre la que, como él mismo probablemente presumiría, se iban a volcar los ojos de sus compañeros de institución, atentos al tratamiento de los hechos históricos, tal y como hemos mencionado anteriormente. Por ello, es de suponer que el autor buscaría un difícil equilibrio entre una obra propagandística sólida desde el punto de vista documental y un texto literario que bebería, entre otras bases, de la novela histórica, y con la que compartiría «una especial predisposición por las descripciones propias de la novela gótica o de terror, por la preocupación en dejar al lector en *suspense*, por la comunicación autor-lector, por la división que del mundo novelesco se hace entre protagonistas y antagonistas» (Rubio Cremades 1982: 270).

¹² Respecto al nacionalismo español, no deja de llamar la atención el hecho de que posiblemente Gómez de Arteche encarne como pocos la transición ideológica, en el XIX, de una derecha católico-conservadora y antinacionalista—integrada por aquellos «que defienden la religión, defienden al monarca absoluto, pero no defienden a España» (Álvarez Junco 2015: 6)—, que evolucionará, a lo largo del siglo XX, asumiendo la idea de nación como dogma y convirtiendo «las viejas historias de la Iglesia española en historias de España» (Álvarez Junco 2015: 7). En este sentido, Gómez de Arteche pudiera representar a la corriente de intelectuales que intentaron definir a las elites sociales «como columna vertebral de la nación» (Álvarez Junco 1995: 99).

de las que una lectura superficial parece sugerir. Así, en primer lugar, Arteche recurre a la técnica del relato en segundo grado para convertir al auténtico protagonista de la historia —el oficial inmortal— en relator principal, y al narrador homodiegético en narratario de la historia que se abre ante nuestros ojos. De este modo, y a través de una estructura dialógica plagada de incisos, preguntas e interrupciones, logra Arteche aligerar su repaso de los principales acontecimientos bélicos de España sin caer en la tentación de poner ante nuestros ojos un simple mamotreto de historia. Por otro lado, la revitalización de la figura del judío errante, en la literatura española del XIX, permitirá al autor servirse de ella y realizar una reescritura del mito de gran utilidad para quien pretende hacer un repaso histórico de varios siglos renunciando a la tentación del narrador heterodiegético. Sin embargo, dicho mito se ve enriquecido con rasgos y características asociadas a la construcción simbólica del monstruo —y de un modo muy cercano a lo que hoy codificamos como la figura del vampiro—, lo que sirve a Arteche para proporcionar una pátina de romanticismo al protagonista, haciéndolo más complejo y poliédrico, al incidir así en aspectos como el fatalismo, la melancolía, la soledad, la caracterización demoníaca, el magnetismo o el afán escapista, por citar tan solo algunos ejemplos. Por último, Arteche se adentrará en el relato hasta el punto de dotar al protagonista con las ideas, preferencias e inquietudes de su creador, haciendo de este modo que el especial protagonismo del País Vasco, la actitud ambivalente hacia los españoles, el chovinismo ibérico, la épica militar, la defensa de los valores católicos, la erudición o el apasionamiento en el relato de las hazañas históricas permitan aproximar sin ningún género de dudas al oficial de la novela a la personalidad del autor.

Sin ser *Un soldado español de veinte siglos* una obra fundamental de nuestra literatura decimonónica, la especial conjunción de mitos, historia, proselitismo y polifonía hacen de esta novela un texto interesante no solo a la hora de analizar la presencia del mito del judío errante en nuestras letras, sino en lo tocante al difícil equilibrio entre historiografía, literatura y fantasía, el cual es logrado por Arteche con un relato injustamente olvidado y merecedor, sin duda, de estudios serios, más allá de las fugaces y superficiales valoraciones que hasta ahora se le han destinado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍ APARISI, C. (2016): “Calmet y el vampiro: un personaje del mal. Aproximación desde la antropología a la literaturización del fenómeno vampírico”. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 22, 179-203.
- ÁLVAREZ JUNCO, J. (1995): “Elites y nacionalismo español”. *Política y sociedad* 18, 93-106.
- ÁLVAREZ JUNCO, J. (2015): “Los nacionalismos en la España contemporánea”. *Catharum: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 14, 3-12.
- ESCOSURA, P. DE LA (1874): “Bibliografía. Balance de fin de año”. *Los Lunes de El Imparcial* 2736, 4.
- FAUCHA PÉREZ, F. J. & J. FERNÁNDEZ SANZ (2012): “General Gómez de Arteche: un carabanchelero en la cumbre de la historiografía militar”. *Madrid histórico* 38, 60-4.
- GARCÍA, M. (2009): “El hambre del «otro» o la sombra del vampiro”. *Paradigma. Revista Universitaria de Cultura* 7, 8-14.

*Historiografía novelada, fantasía histórica: autobiografismo ecléctico y juego de yoes en
Un soldado español de veinte siglos, de José Gómez de Arteche*

- GÁRATE CÓRDOBA, J. M. (2005): "José Gómez de Arteche y Moro (1821-1906)". En M. Cuesta Domingo & M. Alonso Baquer (coords.): *Militares y marinos en la Real Sociedad Geográfica*. Madrid: Real Sociedad Geográfica, 79-102.
- GÓMEZ DE ARTECHE y MORO, J. (1874): *Un soldado español de veinte siglos. Relación verídica*. Madrid: Imprenta de R. Labajos.
- GOROSTIDI y GUEL BENZU, Á. (1906): "¡El general Artechel!". *Revista Bascongada* 54, 115-7.
- IBÁÑEZ MARÍN, J. (1902): "Homenaje al general Artechel". *Revista de Infantería y Caballería* 8, 365-8.
- LÓPEZ CORRAL, M. (2012): "Los nenes con los zombies, las nenas con los vampiros". *El Toldo de Astier. Propuestas y Estudios sobre Enseñanza de la Lengua y la Literatura* 3/5, 51-63.
- LÓPEZ SANTOS, M. (2008): "Teoría de la novela gótica". *Estudios Humanísticos. Filología* 30, 187-210.
- MARTÍNEZ DÍAZ, A. N. (2010): "La vampirización del mito vampírico. Del conde Drácula a «Crepúsculo»". *Kleos. Estemporaneo di Studi e Testi sulla Fortuna dell'Antico* 19, 607-16.
- MARTÍNEZ-LÓPEZ, E. (1992): "La leyenda del judío errante en la literatura de cordel española". En A. Vilanova (coord.): *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: PPU, 1337-53.
- MARTÍNEZ LUCENA, J. (2008): "Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombi". *Pensamiento y Cultura* 11/2, 237-61.
- MEFISTÓFELES (1875): "Crónica madrileña". *El Folletín. Revista Semanal de Ciencias, Literatura, Teatros, etc.* 2, 13-4.
- MORALES LOMAS, F. (2013): "El recurso al vampirismo en la narrativa actual. De Polidori a Stephenie Meyer. Claves y fundamentos". *AnMal Electrónica* 34, 123-60.
- PEIRÓ MARTÍN, I. (1998): "La historiografía académica en la España del siglo XIX". *Memoria y civilización* 1, 165-96.
- RUBIO CREMADES, E. (1982): "Novela histórica y folletín". *Anales de Literatura Española* 1, 269-82.
- SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, F. J. (2013): "Lo Gótico: semiótica, género, (est)ética". *Herejía y Belleza. Revista de Estudios Culturales sobre el Movimiento Gótico* 1, 23-38.
- SEGOVIA ESTEBAN, S. (2016): "El vampiro: de conde misterioso a estrella del rock y vuelta al ataúd". *El Futuro del Pasado* 7, 153-74.
- SUÁREZ INCLÁN, J. (1906): "Un soldado español de veinte siglos". *Boletín de la Real Academia de la Historia* 49, 112-6.
- VILLANUEVA, D. (1984): "Narratario y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca". En L. T. González del Valle & D. Villanueva (eds.): *Estudios en honor a Ricardo Gullón*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 343-67.